



sala preta
ppgac

DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v17i2p277-288

Sala aberta

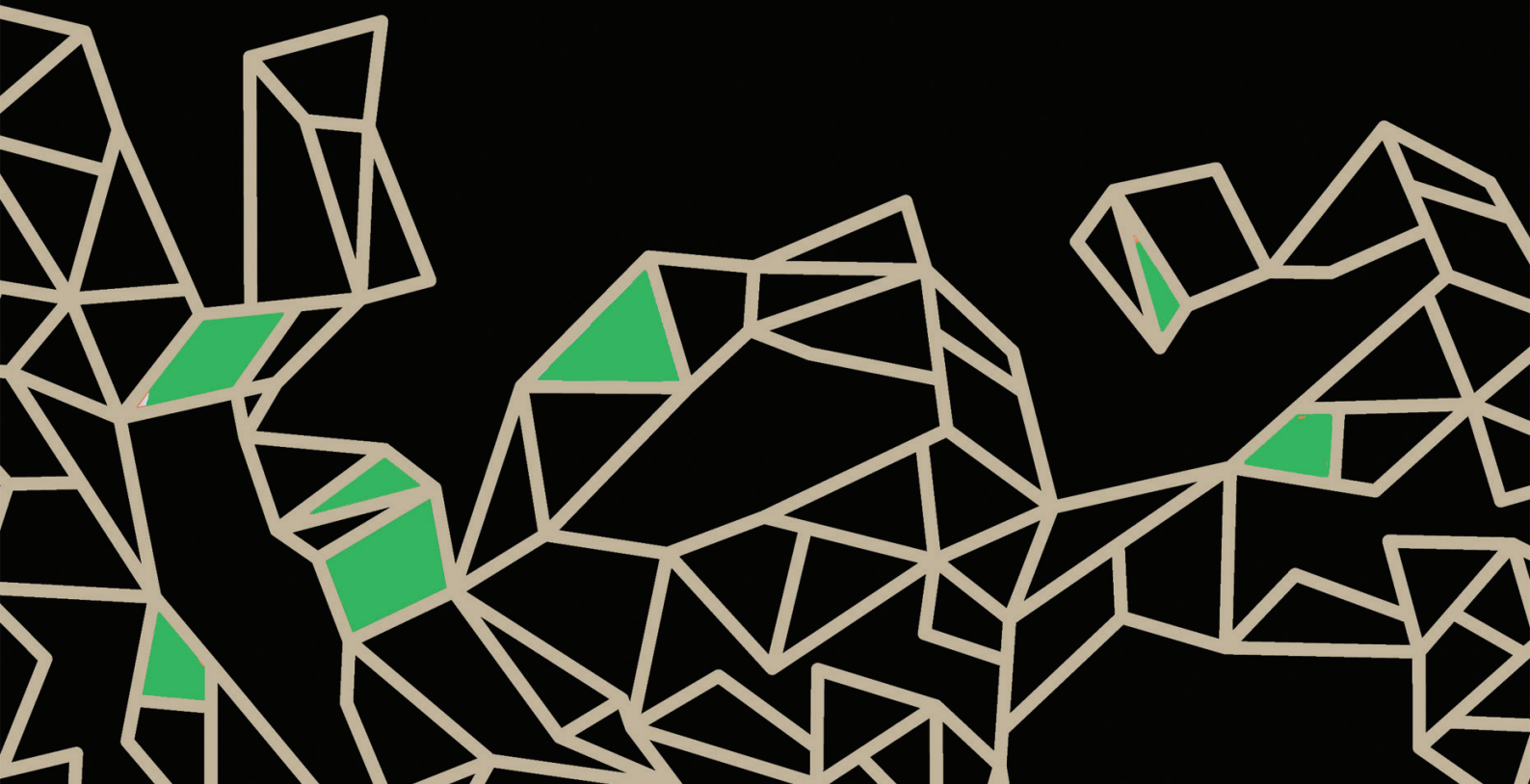
Acervo Sábato Magaldi: contribuições para a história e a crítica teatrais brasileiras

*Collection Sábato Magaldi: contributions to the
brazilian theatrical history and criticism*

Elen de Medeiros

Elen de Medeiros

Professora da Faculdade de Letras da
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).



Resumo

Considerando a recente incorporação do acervo do crítico teatral Sábato Magaldi ao Acervo de Escritores Mineiros (AEM) da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), pretende-se neste artigo levantar questionamentos acerca do material previamente encontrado e de sua contribuição para as pesquisas em história e crítica teatral no Brasil. Para tanto, a partir do levantamento bruto de documentos encontrados no material que o compõe, coloca-se em destaque referências cruciais para o teatro brasileiro.

Palavras-chave: Acervo Sábato Magaldi, História teatral, Crítica teatral, Memória cultural.

Abstract

Considering the recent incorporation of the collection of theater critic Sábato Magaldi to the Acervo de Escritores Mineiros of the Faculty of Letters of Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Brazil, this article intends to raise questions about some of the material found and their contribution to the research in theatrical history and criticism in Brazil. Therefore, from the gross survey of documents found in the material that composes it, crucial references to the Brazilian theater are highlighted.

Keywords: Colletion Sábato Magaldi, Theatrical history, Theater critic, Cultural memory.

O crítico em evidência

Neste ano, o Acervo de Escritores Mineiros (AEM) da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) recebeu a doação do acervo do crítico teatral Sábato Magaldi. Nascido em Belo Horizonte, onde se formou em Direito, Magaldi teve sua carreira de crítico consolidada e fortalecida entre Rio de Janeiro e São Paulo, finalizando sua carreira como professor titular de História do Teatro Brasileiro na Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP). Tornou-se um dos críticos mais ativos e influentes, autor de obras fundamentais sobre a historiografia teatral do Brasil e de nossos principais dramaturgos, tais como Oswald de Andrade,

Nelson Rodrigues e Jorge Andrade. Em 1995, tomou posse da cadeira nº 24 da Academia Brasileira de Letras.

A obra crítica de Sábato Magaldi possui grande relevo para os estudos historiográficos do teatro brasileiro, com destaque para *Panorama do teatro brasileiro* e *Cem anos de teatro em São Paulo*, e é passagem obrigatória para todo estudante e pesquisador de nossas artes cênicas, não apenas no que tange à literatura dramática, mas também na relação que estabelece entre dramaturgia e encenação. Especialmente para os interessados na dramaturgia de Nelson Rodrigues, seus livros (MAGALDI, 1981-1985) são pontos de partida para uma leitura mais atenta do teatro completo, organizado pela Nova Fronteira na década de 1980, cujas introdução e divisão tornaram-se paradigmas da crítica sobre o autor pernambucano, marcando as leituras posteriores. Sem dúvida que sua contribuição na organização das dezessete peças do autor em peças psicológicas, peças míticas e tragédias cariocas foram contundentes na recepção crítica desse teatro. Além da introdução¹, seu livro *Nelson Rodrigues: dramaturgias e encenações* (MAGALDI, 1992), originado de sua tese de livre-docência, reitera a admiração de Magaldi por Nelson Rodrigues, agora dedicando-se a uma nova leitura das peças e também de sua relação com o palco em várias encenações históricas.

Em 2015, foi lançado o livro *Amor ao teatro*, organizado pela esposa, Edla van Steen, e por José Eduardo Vendramini, que se trata de uma reunião das críticas escritas por Magaldi e veiculadas nos periódicos para os quais contribuiu ao longo de sua trajetória. A recente organização do volume só aponta para a importância de suas atividades e consolida sua presença expoente na moderna crítica brasileira, conduzindo inclusive o pensamento acerca da modernização do teatro nacional e pautando paradigmas de reflexão. Nesse sentido, observar de perto o conjunto de materiais que compõe seu acervo pode permitir ao pesquisador teatral reconstituir parte de sua trajetória intelectual e, a partir de fontes primárias, recompor um pensamento, sendo que, porventura, pode vir a redimensionar o percurso de nosso teatro brasileiro.

1 Em 2004, a partir da nova edição do Teatro Completo de Nelson Rodrigues pela Nova Fronteira com novas introduções, os ensaios de Sábato Magaldi compuseram o livro *Teatro da obsessão: Nelson Rodrigues*, editado pela Global.



Assim, dada a relevância desse acervo para a memória cultural de nosso teatro, propomos aqui levantar alguns pontos que podem chamar a atenção acerca do material ali visualizado inicialmente. Em virtude, no entanto, de sua muito recente incorporação, o que se propõe aqui são reflexões apenas parciais, levantamento de possibilidades de leitura do material ali encontrado.

O material do acervo

Localizado na Biblioteca Central e vinculado à Faculdade de Letras da UFMG, o AEM “tem se constituído como importante espaço de investigação de arquivos literários e pesquisa com fontes primárias” (MARQUES, 2015, p. 191). É um espaço que abriga os acervos de importantes autores mineiros, dentre os quais agora também faz parte o Acervo Sábato Magaldi.

Ainda em processo de captação de verba, higienização, catalogação e arquivamento, o acervo é composto pela biblioteca do crítico, manuscritos de críticas e de livros de sua autoria, manuscritos de peças originais enviados para apreciação, correspondência (passiva em sua maioria), fotografias de espetáculos e particulares, programas, anotações diversas, quadros, homenagens recebidas, escrivaninha, cadeira, fardão e a espada da Academia Brasileira de Letras (ABL)².

Constituído de um conjunto variado de arquivos, de coleções e objetos pessoais dos escritores, os acervos nos convidam sobretudo a uma viagem prazerosa do olhar. Destituídos de sua função prática, seus elementos constitutivos se oferecem como que voluptuosamente aos nossos olhares, estabelecendo secretas relações entre o presente e o passado, entre um mundo visível e um mundo invisível – uma biografia, um contexto história e cultural arruinados pelo tempo –, que procuramos recuperar como pesquisadores. Há um prazer voyeurístico no lidar com os arquivos e acervos. (MARQUES, 2015, p. 201-202)

É assim que nos sentimos ao ingressar em meio a livros, documentos, quadros, cartas, cadernos, fotos e originais de peças teatrais. Estamos envolvidos por uma memória teatral que percorre mais de 50 anos de intensa

² Em virtude do estágio embrionário do arquivamento do acervo, outros materiais podem compô-lo e não foram detectados durante as visitas realizadas.

dedicação. Nesse processo de vistoriar o material recebido, deparamo-nos não apenas com uma importante parte da cena teatral brasileira, mas também com a memória pessoal do crítico e as bases que consolidaram sua carreira. Existe, assim, nesse paradoxal jogo presente nos documentos, uma imagem construída historicamente e que pode se envolver de certa ficcionalidade daqui para frente: estamos diante de uma figura que se tornou pública e também se construiu diante da história do teatro brasileiro. Da mesma forma, ajuda agora a constituir a própria imagem do arquivo em si:

Se os arquivos literários podem ser vistos como usinas de produção de representações do escritor, uma visada histórica há de nos mostrar, entretanto, que as imagens do escritor, ao se deslocarem para a cena pública, atuam como uma das forças motivadoras da formação dos arquivos literários. (MARQUES, 2015, p. 91)

Ou seja, diante do tipo de material que agrega um acervo, estamos lidando não apenas com a historiografia teatral brasileira, mas também com uma possível crítica genética sobre os livros e textos publicados ou com um material primário sobre espetáculos que marcaram o teatro brasileiro. Estamos lidando, também, com a constituição da imagem de um dos principais e mais importantes críticos teatrais do Brasil, o que decerto exige não apenas o trabalho do pesquisador e do arquivista, mas igualmente do amante teatral. Lidar com tal material requer cuidado e, sobretudo, carinho com o objeto:

Uma definição simples e óbvia da palavra *documentação* poderia ser: “apreender, inclinar-se com um certo carinho sobre determinado fato, tentando não imobilizá-lo, mas alongá-lo no tempo, a fim de que toda sua momentânea existência possa abrir caminhos para contestações, dúvidas, certezas, reflexões e *passos em frente*”. Documentar a *arte do teatro* será uma tentativa aproximada de fixar, de se perpetuar um determinado acontecimento ligado a essa manifestação cênica. (VARGAS, 2012, p. 13)

Podemos, portanto, a partir de um trabalho de levantamento de documentos e materiais primários de investigação, abordar um certo momento teatral, reconstruí-lo parcialmente, sem necessariamente fixá-lo, mas torná-lo ainda passível de observações e análises. Seja no que diz respeito à materialidade



do espetáculo cênico em si, seja em relação à prática de crítica dramatúrgica, como bem se vê na Figura 1, pertencente ao acervo, em que Sábato Magaldi rascunha reflexões sobre a peça *Vereda da salvação*, de Jorge Andrade:

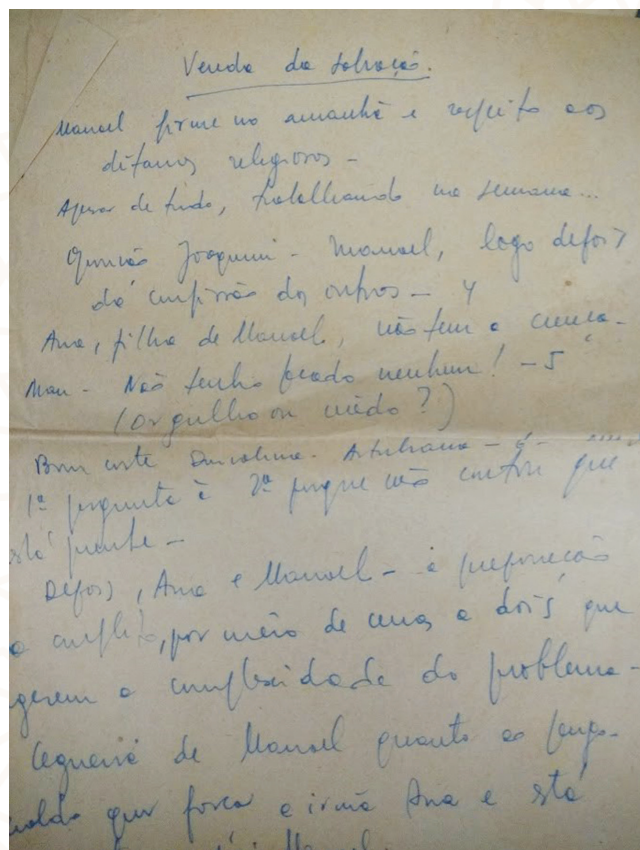


Figura 1 – Manuscrito de Sábato Magaldi, [19--].
Foto: AEM.

Os caminhos que levam à elaboração da crítica em si podem ser passíveis de reconstituição, curiosidade e também questionamentos sobre procedimentos e premissas. Da mesma forma, pode-se recompor um percurso de pensamento, hipóteses e reflexões sobre a obra analisada, perfazendo nesse trajeto um perfil crítico mais claro do que se houver apenas acesso ao material publicado – portanto, revisado, burilado, arquitetado.

As anotações sobre as peças podem nos fornecer resquícios de impressões, leitura iniciais – quem sabe, depois desconstruídas –, dados aparentemente banais. Há, nos cadernos do então estudante de Estética na Paris III, Sorbonne Nouvelle, uma trajetória de sua formação crítica, anotações de

estudos e apontamentos de aula que esclarecem os meandros de suas premissas na formulação de suas críticas. Enfim, há ali presente uma gama ampla de indícios que a publicação *stricto sensu* de seus textos não nos permite identificar, na medida em que compõe um pensamento mais ajustado do que as anotações, estas na maior parte das vezes fragmentadas, podem apontar.

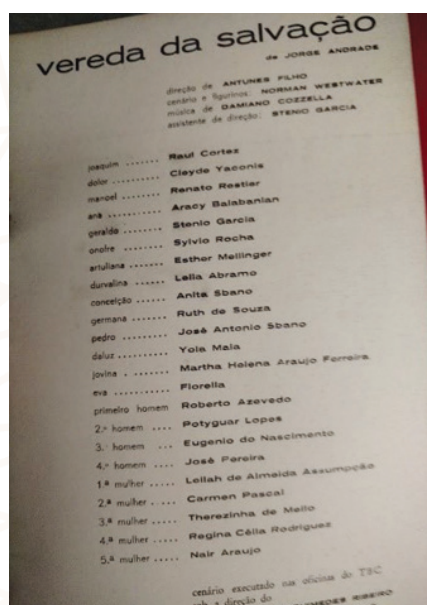


Figura 2 – Programa da montagem de 1964 de *Vereda da salvação*.

Foto: AEM.

Enigmas teatrais, fatos em si

Em uma carta de 12 de fevereiro de 1960, com timbre do Teatro de Arena, Augusto Boal fala ao amigo e crítico sobre a remontagem, pelo grupo, de *Chapetuba Futebol Clube*, peça de Oduvaldo Vianna Filho: “Recebi a sua carta com um pouco de atraso porque estamos há mais de um mês remontando *Chapetuba*. Além disso, também indicar que havia finalizado a escrita de *Revolução na América do Sul*: “Terminei a minha peça *Revolução*. Os ensaios já começaram. [...] Acho que está bastante boa”, observa o autor, que se estende ainda falando de outros ensaios que também encabeçava à época, com o próprio Arena e com o Oficina³.

³ Boal encenada com Zé Celso, no Oficina, a peça *Fogo frio*, de Benedito Rui Barbosa. Sobre a montagem, Mostaço (1982, p. 52) observa: “A peça integrava o Seminário de Dramaturgia do Arena e Boal estava sem elenco, uma vez que o Teatro de Arena encon-

A comunicação entre Boal e Magaldi perdura por alguns anos e resiste ao período do encenador vivendo na Europa. Boal, que havia se exilado em Paris, escreve com certa frequência para o amigo no Brasil, sempre comentando seus trabalhos e suas memórias sobre os fatos vividos:

Meu caro Sábado,

Já faz tempo que estou querendo escrever mas o excesso de trabalho com a montagem da Candida Erendina⁴ me afastou um pouco da máquina eletrônica que acabei de comprar, e que ainda não domino direito e que portanto faz mais erros do que os habituais.

A Erendina estreiou [sic]. Foi um trabalho duríssimo. Nunca tive tantos meios a minha disposição, mas também nunca tive que dirigir tantos meios. Em cena 22 atores mais 7 maquinistas disfarçados de índios colombianos, mais 11 técnicos nos bastidores, total 40 pessoas. Sem falar num caminhão, um jeep e três carpas de circo. O Théâtre de l'Est tem uma só entrada lateral, assim que todo mundo tinha que entrar e sair pelo mesmo lado!

O trecho da carta apresentada anteriormente, escrita por Augusto Boal em 11 de maio de 1983, aponta para a intrínseca relação que Magaldi tinha com o nosso principal teórico teatral, além de fornecer dados preciosos para a reconstituição da presença do encenador durante seu exílio político, momento em que dirigiu, em Paris, o seu Teatro do Oprimido no Centre d'Étude et de Diffusion de Techniques d'Expression (CEDTE). Da mesma forma, também traz consigo a gênese de um espetáculo, sua estrutura, dimensão e organização. A sequência da correspondência travada por eles, com informações minuciosas sobre o trabalho de Boal na Europa, bem como dados e datas sobre seu exílio político, são materiais que, ainda à espera de melhor apreciação, ajudam a preencher uma lacuna de nossa história teatral, obnubilada pela censura aos artistas envolvidos politicamente na luta por uma democracia brasileira. Podemos, assim, a partir do agrupamento dessa correspondência, lidar com os fatos devidamente registrados de alguns enigmas teatrais que ainda perduram em nossa historiografia.

trava-se em excursão no Rio de Janeiro. Esta primeira aproximação dos dois grupos, se de um lado foi forçada por alguns integrantes interessados nessa fusão, a partir do projeto nacionalista do Arena, foi olhada com desconfiança por outros, fiéis ao espírito da iniciativa Oficina. O espetáculo, entretanto, não obteve o sucesso pretendido”.

4 Texto de García Marquez encenado por Augusto Boal na França em 1983.

Sem dúvida que, a partir dessa correspondência passiva, também se pode compor, imagetivamente ao menos, uma rede de relações do crítico, influente e, por isso mesmo, muito procurado por autores das mais diversas partes do país. Sábato Magaldi, além de professor e crítico, foi amigo pessoal de nossos mais importantes dramaturgos. Tão logo mudou-se de Belo Horizonte para o Rio de Janeiro, Sábato tornou-se muito próximo de Nelson Rodrigues, de quem foi o principal crítico e responsável pela consagração do dramaturgo logo após seu falecimento, em 1980. Além dele, muitos autores buscaram por um parecer, simples que fosse, do crítico para validar a obra, enviando-lhe originais das peças. Muitas delas, possivelmente ainda inéditas, também compõem o acervo.

Mas o que nos interessa pontuar, neste momento, de forma mais específica é o quanto uma correspondência revela e pode refazer o olhar sobre uma obra teatral. Em uma carta endereçada ao crítico, sem data, Helena Rodrigues – irmã de Nelson Rodrigues – indica as alterações, muito provavelmente em virtude dos ensaios, da peça *A serpente*, do dramaturgo pernambucano, para ser enviada à publicação. À época, pode-se inferir pela carta, Magaldi estava organizando o quarto volume do teatro completo e havia anteriormente uma versão primitiva do texto, levada à cena em 1980:

Essa é a versão definitiva de Nelson da Serpente, como ele escreveu. Fiz as alterações no livro para lhe facilitar o trabalho. Assim você sentirá melhor as diferenças. Os acréscimos estão nas páginas datilografadas. As páginas 46, 47 e a metade da 48 do xerox são a segunda cena de Décio coma crioula das vendas triunfais. Essa cena não está no livro porque o diretor Marcos Flaksman foi quem entregou à Nova Fronteira o texto que era a versão primitiva da Serpente. Quando Nelson falou ao Marcos da segunda cena, ele não a quis acrescentar porque os ensaios da peça já estavam adiantados. Nelson, então, deixou como estava. Portanto, a segunda cena da crioula passou a ser optativa, conforme o desejo do diretor.

Na continuação da correspondência, há apontamentos para as alterações feitas pelo dramaturgo na composição das falas e das cenas de sua última peça: “Na página 58 do xerox (55 do livro), na última linha, Nelson mudou o *nós fizemos amor* para *eu fiz amor contigo*, que realmente é mais do estilo dele”. Observa-se um cuidado derradeiro com a publicação da versão final do

texto, muito provavelmente disponibilizada pela família de Nelson Rodrigues após sua morte. Rompe-se, por exemplo, certa imagem do dramaturgo de gabinete, cuja escrita estava dissociada da cena, ou de um “gênio” dramático cuja produção era feita a jato e sem revisão. Encontramos aqui o contrário disso: um autor cuja preocupação com a versão final do texto não se dirime mesmo diante da iminente morte.

Estamos, portanto, diante de fatos teatrais contundentes e que elucidam alguns enigmas sobre as composições das peças, como também em relação às encenações, estreias, versões diferentes do mesmo texto e a tudo aquilo que diz respeito às fontes primárias do acervo teatral. Um material deveras importante e bruto que precisa ser investigado com acuidade.

A abertura do acervo

A abertura do acervo de Sábato Magaldi ao público será um trabalho também de historicização do nosso teatro, já que o crítico fez parte da consolidação do teatro moderno brasileiro. Assim, trata-se de dar acesso a um material que carrega consigo fortes elementos históricos, ideológicos e estéticos da formação do teatro brasileiro durante o século XX. São momentos fundamentais registrados e que compõem importante matéria-prima, devendo fornecer instrumental suficiente para desbravar o que sustenta a formulação de uma história. Isso porque “os lugares da memória, ao invés de essências cristalizadas, são construções culturais, sociais, políticas, afirmando-se e redefinindo-se ao longo da história” (CATANHÊDE; FONTANA, 2013, p. 3).

Se o teatro sempre foi considerado uma arte efêmera, cuja materialidade se esvai tão logo a cena passa, a memória teatral não pode ser assim considerada. Salvaguardá-la significa poder recontar o que já foi contado, refazer o que já foi feito e reinaugurar – quiçá – novos paradigmas. Instaure-se, assim, um campo de conhecimento que escapa à leitura estrita do texto teatral, literário ou crítico e se coloca em interface com outros campos do conhecimento:

Os pesquisadores do arquivo literário não devem fixar sua atenção exclusivamente nos conteúdos e nas informações preservadas no arquivo, nos procedimentos de textualização dos documentos, do *mise par écrit*.

É preciso considerar com zelo o processo mesmo do arquivar, do *mise en archive*, efetuado por arquivistas, bibliotecários e museólogos. (MARQUES, 2015, p. 36)

Afora esse cuidado específico com o próprio processo de arquivamento, o que está além do conhecimento literário e teatral, mas não prescinde dele, um arquivo como o do crítico Sábato Magaldi permite uma intersecção entre arte teatral e literária, estética, artes plásticas, entre outras, potencializando, assim, a relevância da disponibilização de tal material a interessados e pesquisadores especializados.

Embora ainda indisponível ao público, porque recentemente incorporado ao AEM, estamos querendo apontar aqui para a relevância de um acervo como o do professor e crítico teatral Sábato Magaldi para a manutenção da memória do teatro brasileiro, haja vista a quantidade e a qualidade do que foi doado. Sem dúvida que a abertura do acervo ao público amplo de pesquisadores interessados em teatro será uma fonte de investigação primordial para preencher lacunas históricas, recompor caminhos e percalços (do crítico e dos autores) e, sobretudo, zelar pela memória tanto do teatro quanto, particularmente, do crítico.

Referências bibliográficas

- CATANHÊDE, C.; FONTANA, F. Projeto Memória das Artes Cênicas: um breve histórico de um acervo das artes cênicas e algumas considerações metodológicas. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 27., 2013, Natal. **Anais...** Natal: Associação Nacional de História, 2013. Disponível em: <<https://goo.gl/LEVZzQ>>. Acesso em: 23 set. 2017.
- MAGALDI, S. **Amor ao teatro**. São Paulo: Sesc, 2015.
- _____. **Nelson Rodrigues**: dramaturgias e encenações. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- _____. (Org.). **Teatro completo de Nelson Rodrigues**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. 4 v.
- MARQUES, R. **Arquivos literários**: teorias, histórias, desafios. Belo Horizonte: UFMG, 2015.
- MOSTAÇO, E. **Teatro e política**: arena, oficina e opinião. São Paulo: Proposta Editorial, 1982.



VARGAS, M. T. Uma experiência em documentação e pesquisa. In: SEMINÁRIO DE ACERVOS TEATRAIS, 1., 2012, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Universidade de São Paulo, 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/98VhMm>>. Acesso em: 23 set. 2017.

Recebido em 23/09/2017

Aprovado em 21/10/2017

Publicado em 26/12/2017